

DISCUTIR O DESENHO NA PRÁTICA DO PROJECTO.

Discussing drawing in design practice.

Graça Magalhães, gracamag@ua.pt

Fátima Pombo, fpombo@ua.pt

RESUMO

Este texto baseia-se na análise e interpretação da prática do desenho para a compreensão do projecto. A experiência do desenho no projecto dá-se pelo confronto entre ambas, sendo o *modo de «ver»* que é suscitado pelo desenho gerador de ideias e imagens que desempenham uma função importante no estratificado processo projectual.

Consideramos ontologicamente a prática do desenho mantendo como referência a possibilidade que decorre da sua origem no *disegno* florentino como fundador da disciplina do desenho, competência ao serviço de outras disciplinas, quer artísticas quer científicas. Interpretando o desenho como um campo operativo alargado, interessa-nos o estudo de *porquê* e *como* o desenho intervém, condicionando e/ou participando na prática e pensamento projectual.

Propomos como hipótese que a diferença ontológica entre ambos deriva da condição diferenciada que cada uma das disciplinas estabelece na relação com a outra.

Como estudo de caso, escolhemos *desenhos de projecto de designers e arquitectos* de relevo nacional.

Discutimos o desenho na prática do projecto a partir de 3 grandes perspectivas de análise: a representação do projecto através da mediação da técnica; a visibilidade da ideia através da mediação do programa e a expressão poética através da mediação da autoria. Interpretando os desenhos analisamos em que medida a representação (desenho) intervém no desenvolvimento da ideia (projecto) considerando as técnicas (meios) que lhe assistem.

Com este estudo procuramos contribuir para o debate crítico dentro das disciplinas de design e arquitectura, cruzando a prática do desenho e do projecto de modo a estimular a compreensão do potencial interdisciplinar desse cruzamento na geração de ideias e de soluções a que o projecto deve dar resposta.

PALAVRAS-CHAVE: desenho, projecto, técnica, programa, autoria

ABSTRACT

This paper is framed by the analysis and interpretation of drawing's practice in order to discuss some statements about project.

The experience of drawing in design arises by the confrontation of both disciplines. The way of '*seeing*' unfolded by drawing creates ideas and images that play an important role in the stratified design process. We consider ontologically drawing's practice stemming from its origin in the Florentine *disegno* enabling drawing as discipline to assist both artistic and scientifically many other disciplines.

Considering drawing as a broad operating field we were driven by the study of the *why* and the *how* drawing intervenes by restraining and/or participating in the design thinking and practice. We propose as hypothesis that the ontological difference between them is derived from the different condition they establish to each other. As case study, we selected design drawings of relevant Portuguese architects and designers. We discuss drawing within the exercise of design projects from 3 major analytical aspects: 1. the representation of the project through the mediation of the technique; 2. the visibility of the idea through the mediation of the program and 3. the poetic expression through the mediation of authorship. By interpreting drawings we assay to what extent representation (drawing) intervenes in the development of the idea (project) through the representation techniques (means).

We aim to contribute to the critical debate within the discipline of design, crossing drawing and project practices and to encourage interdisciplinary understanding to generate ideas and solutions pursued by the project.

KEYWORDS: drawing, project, technique, program, authorship.

INTRODUÇÃO

A análise que propomos procura contribuir para o estudo e desenvolvimento da disciplina de design partindo da análise e interpretação do desenho no âmbito do projecto. Pensar o design através do desenho resulta de este ser um instrumento da técnica mas, sobretudo, do facto de o desenho ser um modo de ver o design *per se*. Admite-se, portanto que o desenho seja a base sustentável do projecto por via da sua representação heurística através da resolução técnica, valores intervenientes na sustentabilidade do projecto.

Da leitura dos desenhos de projecto deriva um significado proveniente dos signos pelos quais eles tomam corpo enquanto são lidos a partir da interpretação de códigos (regras) disseminados culturalmente. Ou seja, qualquer acto de leitura acontece dentro de um contexto ao qual os desenhos pertencem. Trata-se pois, tal como refere Mieke Bel, de ir ao encontro de “ver o que há para dizer.” [1]

Consideramos os desenhos de projecto como a representação metafórica da realidade, valendo pela interpretação que fazem da realidade e não como valor icónico. A metáfora propõe uma compreensão estrutural que não se adapta a um modo de entendimento pré-fixado.¹ Por isso, a argumentação proporcionada pelo desenho acerca do objecto sobrepor-se-á ao valor limitado da definição programática do projecto o que faz com que não seja possível a normalização do desenho de projecto. «Ver» e analisar as imagens do projecto supõe intercepções visivas, sínteses, ressonâncias que do ponto de vista da interpretação transportam o sujeito para significados inesperados e surpreendentes.

Como é referido por Gottfried Boehm [2], o homem, na sua condição de sobrevivência, antes de ser observador atento e distanciado da realidade – condição pela qual se projecta – foi activo na construção da realidade. Na acepção que se tem de esta ser consequência da acção do fazer manual. Neste caso, o desenho praticado como manualidade é mais vasto e fundador para o desenvolvimento da ideia do que a resolução tecnológica do projecto. Analisar o projecto por via do desenho abrirá possibilidades ao projecto em relação à restrita problematização disciplinar. Ou seja, tratar-se-á de alargar o território projectual aproximando-o de outros campos disciplinares cuja abrangência é a do visível.

ENQUADRAMENTO TEÓRICO

A experiência do desenho dá-se no confronto gerador de compreensão. O desenho é a experiência de um possível ‘regresso’ à origem. Um retorno à desejável compreensão nunca plenamente alcançada. A espectacularização do mundo contemporâneo resulta do desejo desmedido de o representar muitas vezes ‘a qualquer preço’. “A atenção desloca-se da substância (conteúdo) para a forma, das obras para as imagens da realidade para a representação.” [3]

As imagens já não são independentes da realidade, realidade e imagem misturam-se, aparecendo porventura indistintas, o universo das imagens torna-se difícil de definir.

A ideia da representação projectual fica, então, presa a um modo de ver desligado do corpo, torna-se numa visão sem sentido deslocada do sentir. “(...) o homem contemporâneo que «vê sem sentir», tende a reproduzir a concepção da representação da realidade como réplica de um

¹ “A sintaxe metafórica é caracterizada por uma polivalência produtiva de significados para a qual contribui com múltiplas determinações.” (Boehm in Pinotti, 2009: 56).

mundo ontologicamente adquirido que o afasta de uma posição construtiva de projectação de novos mundos.” [4]

A ideia de projecto ligada a um entendimento construtivo altera-se já que a metáfora, como meio processual de criação, que organiza o conhecimento e o repropõe construtivamente, não é compatível com o *modo de «ver»* contemporâneo. A representação é hoje interrompida, fracturada ou desviante, ainda que, quando se relaciona com a compreensão, procure estruturar o conhecimento construtivo.

Por isso, a conformação do objecto necessita do projecto para se tornar conhecimento *de algo*. Paradoxalmente, à medida que, por via do desenho, a declinação da representação acontece (decréscimo acentuado da capacidade de desenhar) o fascínio pelas imagens aumenta tornando-se estas cada vez mais complexas, sedutoras e espectaculares.

A representação como acto simbólico alicerça o conhecimento na possibilidade interpretativa acerca do *outro*. O símbolo faz “alusão a”, não indica ou determina. O apelo ao inatingível, à transformação do invisível em visível, aquilo que não pode ser dito, procura na representação a possibilidade de se expressar projectualmente tornando-se conformadora de uma presença. Nunca como hoje as questões da representação projectual foram tão largamente expressas. Pelo lado do fazer, as imagens contemporâneas padecem de uma dualidade que deriva do seu ser duplo: por um lado, o crescente abandono da sua mediatização através do corpo, ou seja, dispensando ‘a mão’ como veículo preferencial da marca (símbolo ou signo). Por outro lado, dá-se importância crescente à sua concretização como experiência do simulacro cujos códigos adensam significados carregados de intenção.

No primeiro caso, o desenho encontrar-se-á, potencialmente em declínio, residualmente sujeito à potencialidade do seu ressurgimento poético através da compreensão ontológica da sua necessidade expressiva.



Fig 01 Rothko *Birth of Cephalopods* 1944



Fig 02 Wols *Le bateau ivre* 1951

No segundo caso, as imagens cumprem uma função expressiva no processo condicionado da estratificação de significado. Neste caso, a tecnologia digital serve como fim representando-se como o corpo imaterial do desenho. O velho modo projectual cujo trajecto percorria o caminho dos conceitos às formas, das ideias às imagens, hoje não tem significado directo na realização do projecto. Primeiro, porque a linearidade construtiva da projectação, segundo uma ordem sucessiva de acontecimentos/operações, já não existe. Segundo, porque o próprio entendimento projectual é de uma complexidade divergente estimulando variáveis. Hoje o percurso projectual é orientado pela procura de “relações entre o projecto e as sua percepção, representação e comunicação, e a potencialidade das próprias representações como úteis instrumentos projectuais.” [5]

Desenhar no âmbito do projecto é ir ao encontro do motivo pelo qual a disciplina toma forma material (construção). Procurar o esclarecimento projectual através do desenho, fazendo significar o projecto por via do corpo do seu autor, resulta da ‘necessidade’ interna do projecto e não de uma proposição espectacular ou especulativa.

Neste caso, o desenho projectual apresentar-se-á como:

1. instrumento \Leftrightarrow da *técnica*;
2. ideia \Leftrightarrow da *poética*;

3. ente público \Leftrightarrow da ética.

A REPRESENTAÇÃO DO PROJECTO: MEDIAÇÃO ATRAVÉS DA TÉCNICA instrumento \Leftrightarrow da técnica

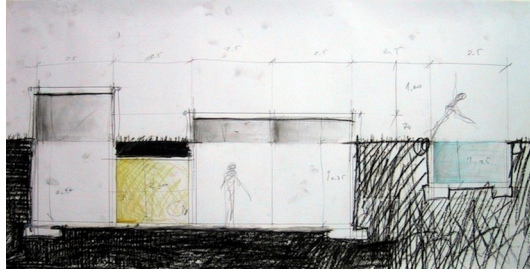


Fig 03 N. B. Costa Frietas 1999

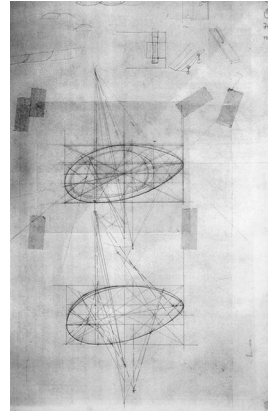
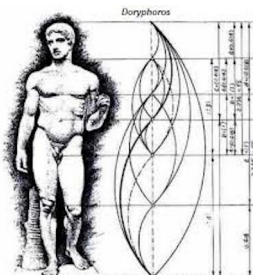


Fig 04 P. S. Dias Contador IGOR 2001

A *proairesis* aristotélica enquanto “realização *na mente* do domínio da coisa, cumprindo aquilo que *podemos*” [6] corresponde, no desenho de projecto, a uma possibilidade alargada no plano individual e ético. No domínio projectual, na *proairesis* existe já a compreensão da coisa calculada. Pelo contrário, no plano da arte, ‘*cumprir o que podemos*’ impõe constrangimentos que passam pela consciência mediadora do sujeito admitindo que a compreensão acontece pelo acto de calcular.

No projecto, a *techné* serve de veículo da *proairesis* condutora do cálculo e não como indutora na revelação do artístico. “A *techné* é, portanto, *ab origine, pro-airesis*, e como *pro-airesis*, antecipa eideticamente o produto final do movimento que cria.” [7]



Figs 05 e 06 Policleto Doryphoros c. 420-410 a.C.

Para Aristóteles a *techné* “tem como objectivo próprio a produção de um objecto (...), a *techné* distingue-se da *praxis*; (...) enquanto que o fim da produção difere da produção em si mesma, a acção tem por objectivo a acção em si mesma; o fim da produção é o objecto no qual a acção produtiva se cumpre.” [8]

Poderemos através da diferenciação aristotélica da *techné* dizer que para a arte a *techné* se cumpre na concretização da acção artística enquanto que no projecto esta se realiza visando a produção do objecto. O fazer técnico como princípio de quem age e manipula a natureza difere assim na arte e no design. A *techné* está pois intimamente ligada ao objecto pelo qual a acção é praticada. Tal como a *techné* se encontra relacionada com o objecto pelo qual age também a

ideia depende intimamente da *techné* à qual faz apelo. Somente, no domínio de uma *techné* particularizada no objecto se poderá dar a projecção da ideia. A ideia que nasce do domínio projectual do objecto emerge como resultado de um conhecimento técnico pré-visível, fora do domínio da natureza. O emergir da ideia é o resultado da separação entre natural e artificial.

“Aquilo que desde o princípio distingue o pior arquitecto da melhor abelha é o facto de ele ter construído a célula, na sua cabeça, antes de a construir em cera.” [9]

Consequentemente, a idealização do projecto é fracturante para com a natureza impondo-lhe a abstracção do conceito. Quanto mais o projecto se conceptualiza maior é a fractura com a natureza e o fazer técnico da *praxis*. A dimensão alternante do humano, tal como: fazer / pensar; racional / irracional; divino / mortal; alma / corpo, fazem do projecto a experiência de uma presença objectiva cuja natureza é técnica. Assim poderemos pensar que “(...) o sentido originário da *techné* – ou seja daquele *fazer* operativo que ‘actua’, na medida da intenção – é fazer acontecer um ‘depois’ perfeitamente correspondente à visão da ideia precedente.” [10]

Idealmente, o desenho enquanto forma de resolução da *techné* assume uma existência operante que actua ‘não sabendo’. O desenho admite ‘saber que não sabe’ como alcance de um conhecimento ‘esperado’. Por outro lado, a natureza do desenho de projecto guiado pela pré-visão das imagens que o constituem como um corpo teórico-prático, marcam a presença pela qual o objecto nasce e progride. Assim, a natureza técnica do projecto difere da natureza técnica do desenho. No design, a *techné* progride de uma verdade perfeita, ditada pela visão idealizada do objecto, para a imperfeição da sua realização; enquanto que a *techné* como expressão da arte progride de uma visão ‘defeituosa’ para uma resolução que deriva da experiência.

A identificação do objecto de design como resultado do processo hierárquico entre ideia (*eidōs proaireton*) e execução, fundada no modelo de *physis*, não é inteiramente compatível com o entendimento abrangente do desenho contemporâneo que convoca, simultaneamente, *eidōs* e experiência. Na arte, o alcance produtivo é ilimitado, não parte de uma originalidade (origem) e não procura alcançar um fim.

O desenho constitui-se como um corpo residual do pensamento, diferenciando-se do projecto, considerado como a abstracção do pensamento racional que conduz ao objecto. O desenho no projecto é um desenho cujo alcance se relaciona com uma finalidade através da técnica, contrário ao desenho na arte, cuja poética se opõe à finalidade. Tentar incorporar a prática do desenho (visto e pensado pelo lado da arte) na construção do objecto de design parece-nos, pois, uma atitude que trará ao objecto uma mais-valia acrescentada pelo lado da poética.

A VISIBILIDADE DA IDEIA: MEDIAÇÃO ATRAVÉS DO PROGRAMA

ideia ↔ da poética



Fig 07 F. Brizio *Window* 2005

No início existirá o conceito mais ou menos clarificado quando o desenho é pouco esclarecido ou mesmo confuso. O desenho torna-se cada vez mais ‘claro’ à medida que o controle da complexidade da ideia vai acontecendo. Nesta condição, o desenho não é espontâneo e muito

menos arbitrário. O acto construtivo e o símbolo facultam ao projecto a clareza dos contrários, o avanço por meio de explorações construtivas e soluções plásticas.

Peter Cook coloca uma interessante pergunta acerca da possibilidade do desenho de projecto, do seguinte modo: “pode ou não o *maneirismo* um desenho ser sempre, definitivamente, apropriado para um conjunto de ideias?” [11]

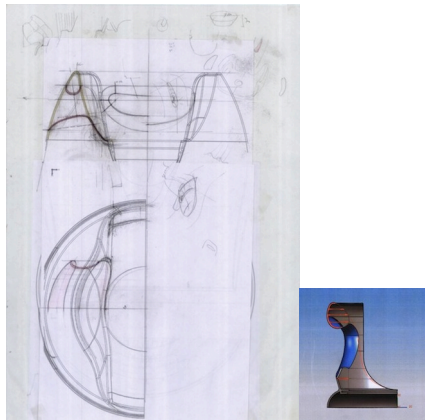
Ou seja, no plano disciplinar a apropriação do desenho ajudará a resolver as questões projectuais ou poderá constituir-se como um impedimento para um fluir genuíno (programático) do projecto fazendo com que o projecto adquira soluções que derivam desses maneirismos individuais ou de escola? Ou seja, bloqueando soluções novas do ponto de vista da imaginação e da construção. Tornando o processo uma metodologia “própria” e, conseqüentemente, pouco inovadora. Ou ainda, no plano da autoria, o domínio subjectivo será sempre idóneo para a problematização e resolução projectual, independentemente da diferenciação ética e política que cada projecto comporta?

Neste caso, as motivações do projecto iniciadas no conceito e expostas no desenho são representadas no projecto. Por isso, o desenho nunca é descomprometido como o não são as suas motivações. A motivação para o projecto, por via do desenho, será naturalmente mais ‘descontrolada’ e conseqüentemente mais sintomática do que a motivação que deriva da tecnologia ou do programa, mas nem por isso menos intencional quanto à possibilidade de atingir um fim.

Eventualmente isto não corresponde a um percurso linear, será talvez mais próximo de um desabrochar de possibilidades: primeiro instrumento de decifração e, posteriormente, de projectação. A idealização, no desenho de projecto, é uma mistura híbrida de intenção, casualidade e atenção que escapam a qualquer tipo de catalogação.

O desenho apresenta-se como uma múltipla possibilidade expressa em diferentes modos de representação. A grafia não é apenas um sinal mnemónico mas, pelo contrário, pode tornar-se a base e motivo para que o projecto progrida através das reviravoltas do signo. As diferentes grafias serão o motor que indicia as perguntas que o projectista coloca na resolução programática do projecto.

Poderemos pois associar a maturidade projectual ao que Pereyson descreve como “a estranha prerrogativa de fazer aparecer como problema a resolver o que na realidade é um embrião a desenvolver.” [12]



Figs 08 09 C Aguiar Garrafa gás CoMet 2006

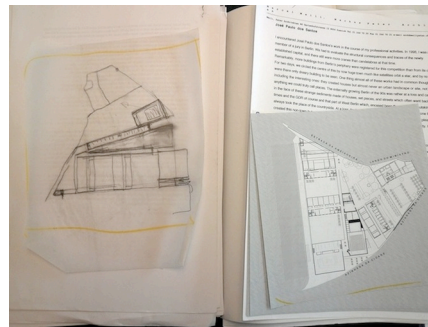


Fig 10 J. P. Santos Esqisso JPDS_24

EXPRESSÃO POÉTICA: MEDIAÇÃO ATRAVÉS DA AUTORIA ente público ↔ da ética

O conceito de imagem como resultado da visão do autor, associada a uma estratégia ética e política, posiciona a representação do projecto. Ou seja, usa a visão disciplinarmente crítica do

autor para a construção da realidade projectada. Peter Cook diz, radicalmente, que “a intenção final [da representação da arquitectura] é a questão crítica.” [13]

A imagem como reflexo da imaginação, seja ela qual for, (re)presenta o projecto. O objecto que resulta da representação projectual não tem que ser necessariamente construído. Na verdade, quanto mais próximo o objecto está da imagem, mais ‘poderosa’ esta se torna no acto da projectação e mais o artefacto se traduz em imagem e com ela se (con)funde. Neste sentido, os anos 70 e 80 foram férteis proporcionando o ambiente crítico que gerou toda uma criatividade projectual ‘no papel’ que em muitos casos se opunha à construção (caso Archigram e outros). Situação esta corroborada institucionalmente pelo aparecimento de espaços de visibilidade crítica destas ‘novas’ formas de conceber o projecto. Posteriormente, já nos anos 90, a importância destas imagens seriam legitimadas com a construção dos projectos aos quais elas correspondiam. Essas imagens que num primeiro momento alargaram criticamente o campo disciplinar ao qual pertenciam, passaram a ter uma extensão objectiva na realidade factual da construção. Aquilo que passou por ser apenas desenho, viria a comprovar a realidade disciplinar sobre a qual reflectia. No entanto, não podemos deixar de referir o grau de perversidade deste acontecimento: da mesma forma que esses desenhos estavam a contribuir para alargar o campo crítico da disciplina e consequentemente a sua afirmação e valorização, também se ‘autonomizaram’ ao ponto de valerem por si próprios como objecto. Hoje, o valor real de um desenho de projecto pode ser ímpar. Quer seja do ponto de vista simbólico, quer seja económico. A ‘imagem pela imagem’, ou seja, o desenho referido a si mesmo, instaura o sublime dentro do campo projectual. O desenho passa a sublimar o projecto como valor de origem e verdade. Embora não sendo este o desígnio do desenho de projecto, na contemporaneidade o valor simbólico destes desenhos ‘compete’ no terreno artístico. As imagens do projecto deixaram de traduzir, apenas, o significado visual de uma ideia. Assim como deixaram de ser, apenas, a sugestão ou codificação de um objecto ou interface, para passarem a significar valores que são os da imagem em si. A ‘utilidade’ do desenho já não é associada, apenas, à possibilidade de manipulação da forma representada, mas é representada na existência do objecto. A anterior estratégia que produzia diferentes modos de representação referidos a níveis de planificação ancorados na ideia inicial, pode hoje acontecer simultaneamente segundo a *referência processual* do autor. Por exemplo, o acto de registar a ideia, passando depois à discriminação, refinamento e definição da intenção para, finalmente, se chegar à codificação das partes no desenho de execução, já não corresponde à prática projectual. Para isto contribuiu, certamente, o aparecimento das novas tecnologias como ferramentas do projecto, sobretudo no modo de o informar e comunicar.

Hoje, o desenho representa descodificando a realidade. É, segundo o ponto de vista do sujeito, uma escolha particular, subjectivada individualmente e representada colectivamente. O exercício do desenho é, antes de mais, a inevitabilidade de uma acção que se deseja focalizada no domínio de um conhecimento poético. Assim, o desenho apresenta-se com regras que necessitam de ser percebidas e exercitadas, proporcionando uma acção disciplinar específica cuja prática assegura um possível acontecimento. Queremos com isto dizer que a resolução criativa é independente da vontade e tão-somente verificada no objecto. Assim sendo, o processo presente na acção de desenhar, oscila entre o icónico e o simbólico.² O êxito formal é, pois, enquadrado num âmbito não predefinido estruturalmente, que não é instrumentalmente divulgativo mas, sim, difusor de uma comunicabilidade simbólica e poética.

² O ícone deriva do símbolo quando este tendencialmente *pende* para a abstracção, da mesma maneira que o símbolo deriva do ícone quando este se revela como *marca*.

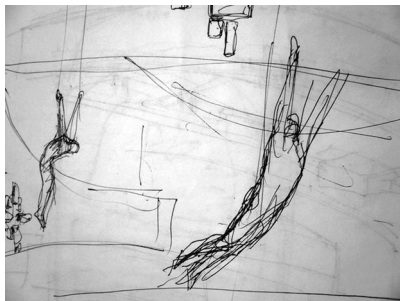


Fig 11 F. Providência *Esquisso* 2006



Fig 12 B. Rodrigues *Villa Rotonda* 1999

CONCLUSÃO

Julgamos poder concluir que a noção de desenho é abrangente da noção de projecto. O esclarecimento através do desenho, não é proposto pela linear descrição projectual mas sim pela *conexão* entre programa e técnica no que é o alcance poético da representação. A *conexão* é, portanto, um programa operativo, mais ou menos determinado ou intuitivo, que opera como formulação interpretativa de hipóteses.

Aparentemente, só a finalidade, à qual se dirige a estratégia, é que diferencia desenho e projecto. A inspiração do desenho, naquilo que ele tem de mais genuíno, revela-se num desejo de existência mínima; na possibilidade de estar, individualmente, 'preso' ao mundo. Mundo esse que conta com múltiplas presenças; tantas quantas aquelas que o desenho é capaz de representar.

Os desenhos resultam da acção da *mão-corpo* do autor acrescentando à ideia (ser da imaginação) a concretização (estar presente). Os desenhos procedem de mãos humanas, a sua existência é matéria; assim, o projecto deriva dos impulsos dos actos subjectivos, através dos conteúdos, enquanto que a grafia inscreve esses mesmos conteúdos. O desenho resulta desta dupla percepção. Neste caso, a relação entre a percepção de um desenho e a alusão ao objecto representado não é feita através da representação e do seu contexto, não deriva da percepção fenoménica do desenho e da realidade no qual ele está inserido, mas sim da percepção do *objecto-desenho* e das possibilidades propostas pelo sistema Desenho.

A disciplina de design será pois constituída por um corpo de desenhos dos quais não pode prescindir sob pena de não ser compreensível a sua legibilidade. Disciplinarmente afastada do pendor moral individual, tratar-se-á de uma ética e política do desenho que necessita da figuração (analógica ou digital) como exercício de comunicação.

Por isso, cada novo desenho de uma classe de objectos provem de uma variação perceptiva fantasiosa, desvinculada da restrita relação invariável que classifica esse mesmo objecto. Um desenho é, pois, o instrumento da técnica pelo qual o projecto se concretiza e, simultaneamente, a revelação do objecto através da expressão poética da acção de desenhar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- [1] Bel in **Pinotti, A., Somaini, A.** (eds.). *Teorie dele imagine. Il dibattito contemporâneo*. Milano: Raffaello Cortina Editore, 2009, pág. 213
- [2] **Pinotti, A., Somaini, A.** (eds.). *Teorie dele imagine. Il dibattito contemporâneo*. Milano: Raffaello Cortina Editore, 2009, pág. 48
- [3] Maciocco in **Cicalò, E.** *Immagini di progetto. La rappresentazione del progetto e il progetto della rappresentazione*. Milano: Franco Angeli, 2010: 7
- [4] Maciocco in **Cicalò, E.** *Immagini di progetto. La rappresentazione del progetto e il progetto della rappresentazione*. Milano: Franco Angeli, 2010: 8

- [5] Cicalò, E. *Immagini di progetto. La rappresentazione del progetto e il progetto della rappresentazione*. Milano: Franco Angeli, 2010: 25
- [6] Cacciari, M. Donà, M. *Arte, tragedia, técnica*. Milano: Raffaello Cortina Editore, 2000: 13
- [7] Cacciari, M. Donà, M. *Arte, tragedia, técnica*. Milano: Raffaello Cortina Editore, 2000: 19
- [8] Donà in Cacciari, M. Donà, M. *Arte, tragedia, técnica*. Milano: Raffaello Cortina Editore, 2000: 79
- [9] Donà in Cacciari, M. Donà, M. *Arte, tragedia, técnica*. Milano: Raffaello Cortina Editore, 2000: 81
- [10] Donà in Cacciari, M. Donà, M. *Arte, tragedia, técnica*. Milano: Raffaello Cortina Editore, 2000: 89
- [11] Cook, P. *Drawing the motive force of architecture*. England: John Wiley & Sons, 2008: 27
- [12] Pereyson in Quici, F. *Tracciati d' invenzione. Euristica e disegno di architettura*. Torino: UTET, 2004:62
- [13] Cook, P. *Drawing the motive force of architecture*. England: John Wiley & Sons, 2008: 77

RESUMO BIOGRÁFICO

Graça Magalhães is Auxiliar Professor at University of Aveiro. In 2012 she defended her PhD thesis named *The fragile totality. The meaning of drawing in design project*. She participates in national and international congresses and academic publications about drawing and image. She works as artist in Portugal and abroad.

During 2007/2011 she got a PhD scholarship from the Foundation of Science and Technology, Portugal. During 1993/2000 she worked for the Catholic University of Porto in the project of the School of Arts. She is master in Drawing from Tama Art University, Tokyo with a scholarship of the Monbusho, Japan, 1990/1993. During 1987/1990 she studied History and Conservation of Art in Rome and Florence with a scholarship of the Ministry of Foreign Affairs, Portugal and Calouste Gulbenkian Foundation and she has a Painting licenciante's degree from University of Porto.

Fátima Pombo is Guest Professor at University of Leuven, Belgium and Associate Professor at University of Aveiro, Portugal. Her research focuses on phenomenology, design/interior architecture and aesthetics. She participates in international research projects and conferences; publishes in anthologies and journals like among others, *Idea Journal*, *Architectoni.ca*, *Iconofacto (Arquitectura Y Diseño)*, *Journal of British Society for Phenomenology*. She is expert nominated by European Commission to evaluate projects. During the sabbatical of 2005/2006 she researched at University of Barcelona; in 1999/2000 with a fellowship of Alexander von Humboldt Stiftung researcher at University of Munich and during 1993/1995 at University of Heidelberg in the framework of her PhD in Phenomenology and Education that she presented at University of Aveiro in October 1995. She is master in Contemporary Philosophy from University of Coimbra and has a licenciante's degree in Philosophy from University of Porto.